

Kritická analýza existencie (pojmu) „pravekého umenia“

Lukáš Makky; lukas.makky@unipo.sk

Abstrakt: Pre človeka, ako ľudskú bytosť, je dôležité poznanie, pravda a v neposlednom rade aj schopnosť tvoriť. Na to, aby človek v minulosti prežil, musel sa asimilovať, prispôbiť/pretvoriť a teda vytvoriť si životné prostredie. S touto nutnosťou/túžbou tvoriť súvisí zložka kultúry, ktorú dnes označujeme pojmom umenie. Teoretické uchopenie umenia a pokus o definíciu a vymedzenie pojmu predstavuje problém, ktorý sa v priebehu histórie dostával opakovane do centra pozornosti. Tento problém sa komplikuje, ak sa pozornosť obráti na pravek, čo je spôsobené predovšetkým podobou a kontextom vzniku, aj užitia skúmaných objektov a ak sa objaví nutnosť určenia ich statusu. Úlohou predloženého príspevku je morfológicky a adekvátne terminologicky postihnúť umelecké prejavy slovenského praveku, konkrétne doby železnej s nárokom na všeobecnú platnosť.

Kľúčové slová: praveké umenie, estetická funkcia, definícia, deskriptívne užitie, hodnotiace užitie, otvorené pojmy, uzavreté pojmy.

Abstract: For a person as a human being, is important knowledge, true and at last but not least the ability to create. For the survival of human kind in the past, it was needed to assimilate and to adapt/reshape and so to create the environment. With this need/desire to create is connected a component of culture, which is in present called (fine) art. Because of its uniqueness it was always in the spotlight of human thinking. Theoretical grasp of art and attempt at definition and delimitation of this term represent a problem, which has been during the history repeatedly in the spotlight. This problem complicates, when the attention is turned to the prehistory, what is first of all caused by shape and context of creating and usage of studied objects, and if the necessity of determining their status appears. The aim of given issue is to morphologically and terminologically affect the artistic expressions of Slovak prehistory, in concrete, the artefacts of the Iron Age with the claim to universal validity..

Keywords: prehistory art, aesthetic function, definition, descriptive intake, evaluation intake, open concepts, closed concepts.

Tematické zameranie nášho dlhodobejšieho záujmu obracia pozornosť k pravekému obdobiu, čím sa v našom prípade problematika umenia komplikuje. Jednak je to spôsobené samotným charakterom skúmaného obdobia a taktiež povahou artefaktov, ktoré sa zachovali. Popritom je často sporné, priam myšlienkovito provokatívne ich vyhodnotenie za umenie. A napokon nutnou rezignáciou na definíciu abscentuje aj relevantný kľúč určenia, čo je a čo nie je pravekým umením.

Je pravda, že keď sa teoretik umenia, estetik, archeológ, antropológ, etnológ alebo kulturológ zaoberá pravekými artefaktmi, okrem toho, že analyzuje, akú funkciu plnili v štruktúre spoločnosti a živote jedinca, skôr či neskôr padne otázka po ich statuse a význame. Od toho je len krôčik k tomu, aby sa, poslucháči v prednáškovvej sále, čitatelia, alebo sám autor, spýtali, či artefakty, o ktorých hovoríme sú, alebo nie sú umením. A vždy sa spýtajú. Aj keď je neľahko odpovedať, dokonca ťažké vyjadriť sa a vytvoriť si názor na daný problém, skôr či neskôr musí každý začať skúmať dané súvislosti a robiť potrebné kroky na ceste tohto objavovania. Aj my sme sa dostali do takej situácie.

Pri estetickom skúmaní praveku, resp. artefaktov a ich interpretácií z viacerých hľadísk, nastala otázka prítomnosti umenia v praveku. Raz sme preferovali jeho prítomnosť, ale s istými výhradami, inokedy sme si uvedomili, že nesúhlasíme s existenciou umenia v praveku, aj keď pádny argument nepadol a nakoniec sme dospeli do štádia, kde sme pocítili priam bytostnú potrebu tento problém, ak nie vyriešiť (čo je napokon nemožné) tak aspoň čiastočne skúmať, prešetriť a vyjadriť sa vo forme štúdie, alebo krátkej

úvahy. Dlhodobu sme sa problému vyhýbali a hľadali si, ako malé dieťa, keď má urobiť niečo, čoho sa otvorene povedané bojí, výhovorky. Napokon problém umenia sám o sebe je komplexný, komplikovaný, rôznorodý a neustále vyvolávajúci diskusie s väčšou alebo menšou prímiesou vášni. Je pochopiteľné, aspoň my sa takto „utešujeme“, cítiť rešpekt k témam, ktoré prechádzajú historickými etapami bez toho, aby stratili na zaujímavosti. Aby bol náš nepokoj aspoň čiastočne utišený a aby sme urobili prvý krok („oboznámili sa“ s našimi možnosťami) do viacvrstevného univerza umenia, museli sme nejako – akokoľvek začať.¹

Väčšina artefaktov, ktoré sa identifikujú ako praveké umenie, vykazuje značnú rôznorodosť a je nutné uvedomiť si, že nepredstavujú „príkladnú“ podobu objektov, ktoré by sme za umenie ochotne označili. Keď sa povie „umenie“, recipient ešte naďalej zotrváva v predstave hmotnej veci visiacej na stene, trojrozmerného objektu reálneho alebo abstraktného tvaru, veľkej masívnej budovy s bohatou výzdobou a pod. Aj keď sa hranice vnímania umenia a celkovej umeleckej sféry podstatne rozrástli, taktiež ako diskurz o ňom, stále sa na umenie väčšinou nazerá uvedeným spôsobom. V podstate sa recipient snaží pod pojmom umenia predstaviť si niečo, s čím by sa mohol po obsahovej, alebo myšlienkovvej, či dokonca formálnej stránke identifikovať a stotožniť a niečo, čo mu je blízke, nie abstraktné. Niečo s čím bežne prichádza do kontaktu, alebo čo reflektuje každodennú, či už duševnú alebo fyzickú realitu. Aj keď odborná verejnosť tento tradicionalizmus chápania umenia prekonala, stále pri analýze pravekých artefaktov nastáva akési spiatocníctvo a pri jeho vyhodnocovaní slúži za vzor podoba umenia do začiatku dvadsiateho storočia, maximálne do prvej polovice 20. stor. – ak ide o abstraktné výjavy.

Otázky ohľadom prítomnosti umenia v praveku (pravekého umenia) sa kopia, keď si uvedomíme, že značnú časť týchto objektov, by sme za umenie nepovažovali ani v súčasnosti. Dokonca ak si uvedomíme funkciu, ktorú tieto artefakty plnili a skutočnosť, kde v súčasnosti koncentrujeme umenie, ako ho chápeme „my“ a kde artefakty podobnej funkcie, ako sú praveké objekty, dostávame sa do slepej uličky a otázky po adekvátnosti nášho určenia podoby pravekého umenia sa vynárajú. Človek si uvedomí, že aj keď je umelecká sféra rôznorodá a všestranná, predsa len množina pravekých artefaktov predstavuje oveľa väčšiu škálu predmetov a pojem umenia je na ne často aplikovaný nekriticky, mechanicky a šablónovite.

Akoby existovala akási premisa pripisovať všetkým starým (archaickým) objektom viacnásobnú hodnotu, ktorá je o to väčšia o čo sa ich tvorcovia nachádzali na nižšom kultúrnej evolučnom stupni vývoja. Tento spôsob nazerania na praveké artefakty, je z nášho hľadiska mierne prehnaný. Logicky a zároveň podvedome pociťujeme nesúhlas s automatickým označením akéhokoľvek pravekého artefaktu za umenie, a upozorňujeme, že k takému záveru musíme dospieť a pristupovať opatrne, aby sme pojem sám, nezanesli v nami skúmanom období západným obsahom. (Williams – Lewis 2007, s. 53) Podľa nás sa v konečnom dôsledku pri pravekých artefaktoch nejedná výlučne o umeleckú, ale aj o historickú, antropologickú, kultúrnu a i. hodnotu a tie môžu recipientovi vyvolať obdiv a tak pôsobiť esteticky a teda konkrétny artefakt môže predstavovať estetický hodnotný objekt. Nie je však našim zámerom poukázať na možnosti estetického skúmania pravekých artefaktov. To sme napokon podľa našej mienky dostatočne dokázali vo viacerých publikovaných, alebo odprezentovaných príspevkoch. (Makky 2012a;

¹ Na vyjasnenie treba uviesť, že problematike umenia v praveku sme sa čiastočne už venovali. Konkrétne v štúdiu *Dejiny estetického nazerania na praveké artefakty na Slovensku* v periodikách, monografiách a inej tlači v rokoch 1890-1949, ktorá však predstavovala mapovanie názorov (bez kritického prehodnotenia, ktoré muselo v krátkej dobe a vo väčšom merítku nastať) o umení v praveku z nášho územia a teda nás nemohla uspokojiť po stránke aktuálneho riešenia danej témy. (Pozri bližšie: MAKKY, L.: *Dejiny estetického nazerania na praveké artefakty na Slovensku* v periodikách, monografiách a inej tlači v rokoch 1890 – 1949. In: SOŠKOVÁ, J. (ed.): *Studia aesthetica XIV: Kapitoly k dejinám estetiky na Slovensku IV*. Prešov: FFPU v Prešove 2012, s. 87 – 103.)

Makky 2012b; Makky 2012c) S odmietnutím megalomanského akceptovania všetkých pravekých artefaktov za umenie a preferovaním opatrného vyhodnocovania musíme pripustiť, že zároveň nesmieme byť k existencii umenia v praveku príliš skeptický, nakoľko tento prístup by bol obmedzený. Obe možnosti musíme neustále preverovať a skúmať. Práve táto kombinácia otvorenosti, skepticizmu a opatrnosti komplikuje cele riešenie našej problematiky a je azda aj zdrojom neriešiteľnosti a rôznorodosti záverov ako takých.

Gombrich k tejto rozdvojenosti riešenia problematiky vhodne píše: „*Považujeme-li za umění budování chrámů a domů, malířství a sochařství nebo tkání ozdobných látek, pak na celém světě neexistuje ani jediný národ bez umění. Jestliže však pod pojmem umění rozumíme krásny předmět, na který se chodíme dívat do muzea či na výstavu, nebo něco zvláštního na výzdobu obyvatelů pokoje, pak si musíme uvědomit, že toto slovo se vžilo teprve nedávno a že mnohým velkým stavitelům, malířům nebo sochařům minulosti se o něm ani nesnilo*“ (Gombrich 2007, s. 53-84).

Množstvo publikácií sa venovalo pravekému umeniu (z najnovších spomeňme, napr. Pravěké umění: evoluce člověka a kultúry, Počátky umění, Mysl v jeskyni: Vědomí a původ umění), ale málokterá kriticky posudzuje samotné slovné spojenie a teda prítomnosť, resp. možnú prítomnosť umenia v praveku. Je pravda, že aj keď v súčasnosti neustále prebiehajú búrlivé diskusie o pravekom umení, jaskynné maľby (periatálne umenie), zoomorfne a antropomorfne plastiky, rezby do kostí, parohu, alebo kameňa (prenosné umenie) sú považované už za integrálnu súčasť dejín umenia. Obe podoby výsledkov činnosti pravekého človeka si vydobyli svoje miesto v dejinách, ale nebolo tomu tak vždy. David Lewis – Williams v zaujímavej publikácii Mysl v jeskyni podrobne popisuje trnistú cestu etablovania sa uvedených podôb „pravekého umenia“ a celkom jasne popisuje dôvody ich počiatočného odmietania a taktiež postupného akceptovania.² Existuje bespočet dôvodov prečo by sme praveké artefakty mali zaradiť medzi umelecké predmety a prečo nie. Nebudeme ich tu podrobne rozpisovať, na čo napokon krátka štúdia neponúka ani dostatočný priestor, ale cez stručné načrtnutie sa pokúsime poukázať (ak sme náhodou už tak neurobili) aké rozporuplné je riešenie uvedeného problému.

Jeden zo sporných bodov pravekého umenia, je počiatok umeleckej činnosti ako taký. Ak vychádzame z faktu, že umenie ako ľudská činnosť existuje a je prítomné, musíme hľadať jej počiatky (nehovoríme teraz o vzniku pojmu umenie), ktoré nemôžeme klásť do 18 stor. nakoľko už vtedajší umelci nadväzovali na svojich predchodcov a vtedy nastala len zmena (predovšetkým teoretická a terminologická) vnímania ich činnosti. V smere tejto úvahy sa myslitelia veľmi logicky a prirodzene dostali k pravekému obdobiu, kde napokon započalo ľudstvo po genetickej aj duchovnej stránke. Okrem logického kroku, išlo aj o prirodzený vývoj chápania archeologickej vedy, keď sa zo starožitníckeho obdobia (všetko sa zbieralo bez akejkoľvek analýzy) prechádza k zárodkom odborného skúmania, ktorého výsledky postupne vytlačali staré, tradované povesti, ktorými sa vysvetľovala dávna minulosť.

V prípade, že pripustíme možnosť vzniku mentality človeka v praveku (ktorá už nie je otázná ale je považovaná za holý fakt), reči, manuálnej zručnosti, myslenia, morálky, kultových predstáv a pod., musíme, alebo minimálne môžeme, predpokladať vznik činnosti (aj s jej duchovnou stránkou), ktorá sa postupom vývoja a v priebehu dejín pretvorila na umenie, ako ho poznáme dnes. Preto, ak sa uvádza, že umenie vzniklo v praveku – konkrétne v mladom paleolite (Clottes, Půtová, Soukup 2011, s. 83), pochopiteľne môžeme, ale nemusíme súhlasiť s týmto tvrdením, ale ak ho pripustíme musíme akceptovať existenciu umenia od tohto obdobia. S touto akceptáciou musíme pripustiť, že umenie ako také

² Bližšie pozri: WILLIAMS – LEWIS, D.: Mysl v jeskyni: Vědomí a původ umění. Praha: Academia 2007, s. 53 – 84.

pokračovalo, aj keď v Európe jaskynné maľby zanikajú. Preformulovalo sa, zmenilo podobu a sústredilo sa na objekty iného charakteru, ale s rovnakou, alebo podobnou funkciou.

Ak by chcel niekto tento predpoklad vyvrátiť a nesúhlasiť s umením praveku iného ako mladopaleolitického obdobia (jaskyne, venuše, megality) a teda nepripustiť výskyt umenia v mezolite, neolite, dobe bronzovej alebo dobe železnej, musel by poprieť prítomnosť prvotných impulzov aj na obdobie mladého paleolitu. Táto súvislosť vychádza z princípu zákona zachovania energie (každá akcia vyvoláva reakciu) a teda ak nejaká činnosť získala svoje miesto v realizácii, nemohla zaniknúť a nanovo byť vytvorená. Mohla zmeniť maximálne svoju podobu, funkciu a byť celkovo pretvorená, príp. premiestnená do inej sféry spoločnosti, či kultúry, ale nie zaniknúť a už toľko nie, ak o danom fenoméne hovoríme v nasledujúcich obdobiach. Pripustením zaniknutia tendencie, ktorá neskôr pokračuje sa vytvára len akási medzera vo vývoji ako takom, ktorá je logicky nemožná a podľa nás je len výsledkom nezrovnalosti v teoretickom bádaní a rôznorodosti záverov jednotlivých autorov.

Tu sa však opätovne vynára otázka, ktoré objekty určiť a ktoré objekty neurčiť za umenie a teda aj keď datujeme vznik umenia do mladšieho paleolitu (alebo aj skôr, ako hovoria niektoré aktuálne výskumy (Clottes, Püťová, Soukup 2011, s. 84) a teda pripustíme jeho existenciu už v praveku, ocitáme sa opäť na začiatku nášho problému.

Druhá hypotéza, resp. argumentácia existencie/neexistencie pravekého umenia pramení z nasledovného. Vyberieme si tri konkrétne predmety z praveku, o ktorých sa uvažuje ako o umení a tri predmety z dnešnej doby, aby sme posúdili, či takéto ohodnotenie nie je prehnané – ako sme vyššie už naznačili. Vezmime si napríklad náhrdelník z mušlí alebo sklenených perál, keltské mince a keramické nádoby, pričom ako protiklad uvedieme artefakty podobného charakteru z našej doby: prívesok v tvare krížika, mince a sklenené fľaše. Takto sme vytvorili tri dvojice objektov: náhrdelník z mušlí alebo sklenených perál – prívesok v tvare krížika; keltské mince – súčasné mince; keramické nádoby – sklenené fľaše; pričom prvý člen dvojice vždy predstavuje objekt označený za umenie.

Praveký náhrdelník mohol pôvodne plniť približne rovnaké funkcie ako v súčasnosti plní krížik (cielené sme vybrali túto podobu dnešného šperku, nakoľko bolo nutné akceptovať aj prítomnosť kultovej a teda náboženskej funkcie) a aj napriek tomu, dnešný krížik nepovažujeme za umenie (s výnimkou umeleckých šperkov). Podobný vzťah platí pri minciach, kde musíme pripustiť, že kvalita vyhotovenia keltských mincí bola naozaj vysoká, ale praveké mince boli primárne tak isto ako dnešné, ktoré sú taktiež kvalitne prevedené, len platidlom a teda mali hlavne funkciu ekonomickú, resp. výmennú.³ A do tretice tak isto ako keramická nádoba, ak nebola „prezdobená“ a neslúžila ako pohrebná urna, alebo iný kultový artefakt, identicky ako dnešné sklenené fľaše na nápoje rôznych značiek plnila predovšetkým praktickú funkciu.

Otázka znie: „čím si praveké artefakty zaslúžili, resp. vydobyli miesto umeleckých predmetov?“ Odpoveď nám ponúka Ján Mukařovský, keď hovorí o dynamickom procese premeny funkcií objektov a o vzťahu jednotlivých funkcií, ktoré akoby neustále „súperili“ a „súťažili“ o dominantné postavenie. Aby Mukařovský ilustroval svoje slová uvádza príklad remesiel. (Mukařovský 1965, s. 23-24) Ideálny príklad predstavujú klasicistické šperkovničky, ktoré v svojej dobe neplnili funkciu umenia, ani neboli za umenie považované, ale súčasní recipienti a súčasní teoretici umenia sa na nich ako na umenie, resp. umelecké remeslo pozerajú. Dochádza k zmene postavenia funkcií a estetická funkcia sa stáva dominantnou v takej

³ V tomto prípade platí výnimka pre pamätne mince a rôzne zberateľské, numizmatické edície, ktoré sú pomerne časté a predlohou, spracovaním a formou oveľa originálnejšie, ako obehové platidlo, ale aj tak môžu plniť funkciu výmennú.

miere, že predmet považujeme za umenie. Identická situácia mohla a podľa všetkého aj nastala pri pravekých artefaktoch. Uviedli sme tri predmety zo súčasnosti, s ktorými každodenne prichádzame do kontaktu a nevenujeme im veľkú pozornosť. Súčasný stav nášho vnímania a nášho nazerania na ne, však neznamená, že v budúcnosti nebudú nazerané a vnímané ako zložky umeleckej sféry. Napokon každá jedna sklenená fľaša sa riadi istým dizajnom presne ako sa v minulosti keramické nádoby riadili nejakou normou, a funkciu zdobenía nádob preberajú v súčasnosti etikety ale aj samotné tvarovanie fliaš. Čo sa týka mincí, tak len keď si vezmeme euro mince, niektoré predstavujú naozaj pozoruhodnú medailérsku tvorbu, či už svojou štruktúrou, použitým materiálom, invenčnosťou prevedenia výjavov alebo tvarom reliéfov.

To, že si praveký človek urobil zo zubov ulovených zvierat, alebo z morských mušlí prívesok (šperk) a nosil ho na krku, alebo si na oblečenie okrovou farbou nakreslil nejaký vzor, ktorý mohol mať symbolický význam, prípadne ozdobil keramiku ornamentom alebo iným výjavom, nerobí ešte z jednotlivých objektov automaticky umenie. Umelecká hodnota nie je primárne prítomná, ale z nášho hľadiska je recentne doplnená minulými interpretáciami a umocnená priepasťou času a sekundárnym vnímaním v múzeách.⁴ Funkcia, ktorá naberaá na dominanciu a čím sa stávajú objekty podobného charakteru pre naše skúmanie zaujímavé je estetická funkcia. Aj napriek tomu, že J. Mukařovský hovorí o jej dominancii v umení, neznamená to, že toto pravidlo má aj reverzný efekt a teda že prítomnosťou estetickej funkcie sa z každého objektu stáva umenie. (Mukařovský 1965, s. 22-24) V kontexte jeho teórie sa tak deje len v prípade ak sa estetická funkcia stane dominantnou, v prípade umenia prepojeného na kult, rovnocennou s kultovou funkciou. Otázka funkcií tento problém ako je očividné ešte viac komplikuje.

Určujúcou by v tomto prípade mohla byť znalosť kontextu, užívania, funkcie a úlohy skúmaných objektov. Vhodne túto myšlienku formuluje G. Dorfler, keď píše: „*Vždy pri analýze prejavov dôb vzdialených je nutné uvedomiť si kontext v ktorom sa tvorilo – nie len historický, ale aj spoločenský, sociálny a v neposlednom rade aj kultúrny. Treba brať do úvahy, že pravdepodobne, ak nie na isto, vnímali ľudia v dávnych dobách odlišným spôsobom*“ (Dorfler 1976, s. 58). Aj týmto záverom sa ocitáme na začiatku problematiky, nakoľko si musíme uvedomiť, že praveké artefakty plnili inú funkciu a boli vyrábané v inom kontexte ako umelecké predmety posledných troch storočí. Zároveň, keď túto pravdu pripustíme a akceptujeme aj fakt, že pojem umenie je konštrukt západnej kultúry, môžeme sa dostať ďalej. V tomto duchu píše D. Lewis-Williams: „*„Umení“ je šikovné slovo, a pokiaľ si budeme nebezpečne jeho západníka obsahu vedomí, môžeme ho obezručne používať*“ (Williams – Lewis 2007, s. 53). Opätovne je nutné prizvukovať, že preverenie, kritický ale nezaujatý prístup a opatrnosť pri vyhodnocovaní artefaktov ako „umenie“, alebo „neumenie“ spoločne so znalosťou kontextu (alebo snahou o jeho znalosť) a funkcie jednotlivých predmetov pri ich vyhodnocovaní je kľúčová.

Ďalší a nami uvádzaný posledný dôvod, prečo sa podľa nás hovorí o umení v praveku – okrem toho, že keď sa začalo objavovať prenosné a jaskynné umenie mladšieho paleolitu, formou, aj keď nie obsahom, pripomínalo vtedy známe umenie – bolo, že vo vývoji dejín ľudského rodu, predstavovalo obdobie mladšieho paleolitu výrobný „boom“ a progresívne obdobie oproti predchádzajúcim periódam. Prvý krát sa objavujú predmety a objekty, ktoré nesúvisia s adaptáciou sa človeka na prostredie alebo od prežitia rodu. Dosahujú úplne inej podoby, formy a kvality. (Clottes, Půtová, Soukup 2011, s. 83) Tieto objekty dokonca niečo svojím tvarom pripomínali a reflektovali a tak zobrazovali svet, ktorý tvorcovia videli, resp.

⁴ K tomuto názoru nás priviedlo preštudovanie publikácie Meze interpretace U. Eca, ktorý analyzuje interpretačné modely a práve jeho druhý model, ktorý zvažuje pri súdoch všetky minulé interpretácie ako nutné participačné faktory pre finálne hodnotenie objektu, resp. jeho chápanie a jeho význam, nás viedol k úvahe sekundárneho, terciálneho, quatiálneho a pod. doplnenia významu a teda logicky aj hodnoty objektov prostredníctvom mynulého vnímania a interpretácie. (Pozri bližšie: ECO, U.: Meze interpretace. Praha: Karolinum 2009, s. 30 – 35).

denotovali k nemu a neboli limitované len na uchopenie a spracovanie hmoty do využiteľnej podoby. Clottes sa odvoláva na prebudenie vedomia človeka (Homo Sapiens), ktoré prekračuje udalosti každodenného života a nazýva ho spiritualitou. Podľa neho mohla byť práve spiritualita človeka, alebo ľudského vedomia príčinou vzniku a následne udržania umenia, resp. duševnej činnosti a výsledkov tejto činnosti, ktoré dnes označujeme za umenie. (Clottes, Půtová, Soukup 2011, s. 83-84)

Problém nastal, keď bolo nutné dané objekty pomenovať. V dobe prvých objavov jaskynného a prenosného umenia, pojmový diapazón človeka nepoznal vhodnejší a komplexnejší pojem, ktorý by sa dal na praveké artefakty uplatniť, ako umenie, najmä keď objavené objekty empiricky a predovšetkým formálne pripomínali jeho primitívne formy (sporné bolo technikou a štýlom jaskynné maliarstvo, ale isté sem, otvorili by sme ďalší problém). Tento pojem v svojej dobe zahŕňal naozaj rôznorodé činnosti, javy a objekty. Taktiež si musíme uvedomiť, že celková škála pojmov pri popise jednotlivých objektov „pravekého umenia“, ktorá sa pomerne rýchlo zaužívala, využíva terminológiu umenovedy, ako napr.: jaskynné maľby, antropomorfné sošky, megalitické stavby, skalné rytiny, reliéfy na kostiach, príp. praveké staviteľstvo a pod. Vzhľadom na to je pochopiteľné, že pojem umenia sa na menované artefakty veľmi ľahko zaužíval, najskôr v odbornej a neskôr aj v laickej oblasti, pričom treba mať na pamäti, že uvedené pomenovanie artefaktov, značne uľahčilo diskusiu o nich.

Môže nám byť vytýkané, že sme doposiaľ neuviedli ani jednu definíciu umenia, ale naďalej zotrvávame v presvedčení, že nie je možná. Samozrejme sa núka možnosť uprednostniť niektoré definície (ktoré by nám boli najbližšie) a na základe preverenia ich aplikácie na praveké artefakty vyčleniť tie „použiteľné“ (kompatibilné) a teda urobiť ústupky a kompromisy rôzneho druhu, ktoré by však v konečnom dôsledku nemuseli byť v prospech našej veci. Tento prístup, tento model práce s artefaktmi a teóriami o nich popisujúcimi, by bol preto nesprávny a išlo by len o mechanické priradovanie prázdnej definície konkrétnemu artefaktu, bez znalosti akéhokoľvek kľúča. Takto by sme sa k odpovedi ani nepriblížili, nakoľko by sme oklieštili artefakty, ktoré sú radené do pravekého umenia o ich pôsobnosť a nadradili by sme akúkoľvek teóriu nad empirické skúmanie a originalnosť skúmaných objektov.

Nemyslíme si, že by bolo vhodné, resp. by sa malo stať našou úlohou zadefinovať a poskytnúť odpovede, či v praveku bolo (resp. či môžeme hovoriť o) umenie, alebo nie. Napokon status umenia v praveku, ako je už aj podľa naznačeného očividné, má viacero vrstiev, ktoré bude treba postupne rozpletať a nie je v našich silách, na rozsahu jednej štúdie, všetky tieto zložky obsiahnuť a zaujať k nim objektívne stanovisko. Môžeme predložiť problém v tejto podobe, keď sa pýtame či niečo je alebo nie je umením a považovať záver z toho vzniknutý za konečný.

Iný spôsob možného prístupu k pravekému umeniu, ktorý bol očividný už vo viacerých častiach práce a podvedome sme k nemu inklinovali a nezadržateľne smerovali, vychádza zo samotného užitia pojmu umenie na praveké artefakty. „*Snad nejzákladnejší problém, ktorý nám skrytý prekráža v objektívnom úsudku, se týka používání samotného slova „umění“*“ (Williams – Lewis 2007, s. 53). Takto stanovený problém, je už svojou formuláciou jasným poľom pre lingvistickú a semiotickú teóriu, ktorá by mohla ponúknuť uspokojivejšie riešenie. Cieľom nasledujúcich riadkov je zhodnotiť spôsob, akým sa pojem umenia používa a aplikuje a posúdiť, či je toto užitie korektné a transparentné príp. preskúmať jeho referenčný rámec aj vo vzťahu k praveku.

M. Weitz sa tomuto problému pomerne podrobne venuje v štúdii *Role teórie v estetice*, kde prezentuje jeho deskriptívne a hodnotiace užitie. Deskriptívne vychádza a nadväzuje na nutné a dostačujúce podmienky, ktoré sú kľúčové pre vytvorenie akejkoľvek definície, s tým rozdielom, že tu nie sú hranične opísateľné a preto hovorí o kritériách uznania, resp. o podmienkach podobnosti. Sú to skupiny vlastností, z ktorých

niektoré nemusia byť prítomné, ale vždy sa nájde aspoň nejaké množstvo týchto vlastností, aby sme daný objekt, ktorý ich obsahuje v deskriptívnom prístupe mohli označiť za umenie. (Weitz 2004, s. 86) Ak sa s touto tézou obrátime na praveké umenie, vychádzajúc na základe podobnosti a istých vlastností, zistíme že všetky jaskynné maľby, ktoré sa nájdu v budúcnosti, alebo sa našli v minulosti radíme do skupiny pravekého umenia z dôvodu vzájomnej vizuálnej a azda aj myšlienkovvej podobnosti. Tak isto ako tzv. prenosné umenie môže vytvárať vzťah podobnosti s ostatnými „šperkami“ alebo drobnými soškami iných pravekých období a teda byť naďalej považované za ekvivalent prenosného umenia, napr. vo funkcii výzdoby jeho nositeľa. S plným vedomím a azda z opatrnosti sme použili príklad etablovanej (vo vedomí recipientov aj teoretikov umenia) podoby pravekého umenia. Bolo by zaujímavé sledovať, kam by sa naše myšlienky dostali, keby sme použili príklad pravekých artefaktov, ktorých zaradenie do skupiny umenia zostáva sporné, ale vo vzťahu na aplikáciu deskriptívneho užitia pojmu umenie dostačuje aj uvedený príklad.

Druhé užitie M. Weitza je hodnotiace a jeho povaha je prítomná už a v názve. Toto užitie pojmu umenie, oceňuje objekt, na ktorý je aplikovaný. Podmienky jeho vyslovenia zahŕňajú určité preferované vlastnosti čo charakteristiky umenia, ako ho všeobecne poznáme. (Weitz 2004, s. 85) „... *Typický príklad tohto hodnotiaceho užitia, pohľad, podľa ktorého ríci o niečom, že je umelckým dielom, znamená implikovať, že jde o úspešnou harmonizaci prvků*“ (Weitz 2004, s. 86). Práve táto logika uplatnenia pojmu umenie bola daná nutnosťou adekvátne oceniť objekty, s ktorými prišiel človek do kontaktu. Po prvý krát nastala interakcia s jaskynnými maľbami, ktoré naňho urobili obrovský dojem, a pripustil ich kvalitu, viditeľnú symetriu a možný obsah. Vo svojom slovníku nenašiel s výnimkou slova „umenie“ iný pojem, ktorý by vystihoval jeho emócie a zážitok. Toto označenie, toto pomenovanie, neznamenal nič iné, len ocenenie a ohodnotenie výjavov, s ktorými sa človek stretol. Daný pojem umenia sa zaužíval, nakoľko bol schopný sám o sebe obsiahnuť a priblížiť veľkoleposť nájdených výjavov a sám o sebe bol nositeľom obsahu a hodnoty. Ak by sa našli skeptici, ktorí by stále odmietali možnosť užitia pojmu umenie na praveké artefakty, musíme upozorniť na skutočnosť, podľa ktorej ak pripustíme ocenenie ľudskej činnosti, (v terminologickej rovine) vo forme komplimentu, ktorý bude znieť „toto je umenie“ a teda pripustíme hodnotiace aplikovanie pojmu umenie, neostáva nám nič iné, len hovoriť (v tomto kontexte) o umení ako takom aj v praveku.

Aj keď sme v predloženej analýze prevzatím myšlienok M. Weitza zhodnotili dvojakosť užitia pojmy umenie, bez toho aby sme ho definovali, predsa len nám autor vo svojej štúdií ponúka pasáž, ktorá sa zdá byť pre naplnenie vytýčeného cieľa podstatnejšou. Kľúčovú úlohu zohráva problém delenia pojmov (vo všeobecnosti) na otvorené a uzavreté.

Uzavreté pojmy sú tie, pri ktorých môžu byť formulované nutné a dostačujúce podmienky a teda definície označujúce ukončený proces, tendenciu alebo udalosť. Oproti tomu otvorené pojmy majú otvorenú štruktúru a podmienky ich aplikácie a uplatňovania sú korigovateľné a prispôsobiteľné. (Weitz 2004, s. 86) Preto, ak chceme uvažovať o umení ako takom, musíme hovoriť o pojmoch otvorených, nakoľko umenie je stále v procese a doposiaľ sa nepodarilo vymedziť definíciu, ktorá by bola prijateľná. Naproti tomu, môžeme o umení renesancie uzatvárať závery a teda vytvoriť aj uzavretý pojem. Tento istý princíp platí v diskurze o období praveku a o artefaktoch, ktoré po sebe zanechalo a sú označované za umenie. Vo vzťahu k tejto myšlienke by sme mohli predostrieť pojem „praveké umenie“. Ako pojem s uzavretou štruktúrou je pre nás prijateľný, no nastáva problém ak máme spísať a vymenovať nutné a dostačujúce podmienky. Tento problém spočíva v obsiahlosti praveku ako obdobia, v jedinečnosti podoby jednotlivých artefaktov z rozličných kútov sveta ako aj v jednotlivých fázach pravekého vývoja. Preto ak by sme chceli začať užívať uzavreté pojmy, jednoduchšie by bolo rozdeliť artefakty do viacerých skupín,

ako napr. umenie doby železnej, umenie neolitu a pod. s tým, že svoje miesto zohrá aj vymedzenie krajiny, nakoľko sa artefakty doby železnej zo Španielska odlišujú od artefaktov zo Škandinávie.

Rozdelenia pravekých prejavov podľa jednotlivých období a územia a teda prevzatím archeologického vymedzenia jednotlivých pravekých kultúr, by sme mohli vymedziť štruktúru pravekého umenia. Museli by sme však akceptovať, že samotný pojem predstavuje semiotické označenie na rovnakom princípe, ako napr. slovné spojenie „jaskynné maliarstvo“, pričom ak by sme chceli vytvoriť vskutku nezavádzajúci pojem s uzavretou štruktúrou, museli by sme hovoriť o jaskynnom maliarstve mladšieho paleolitu, alebo ešte lepšie o umení frankokantanbersej oblasti.

Nakoľko priestor nášho primárneho skúmania predstavuje doba železná na Slovensku, skúsime štúdiu uzavrieť naformulovaním niekoľkých pojmov z tohto obdobia. Je to fáza pravekých dejín, kedy bolo kultúrne podhubie dostatočné rozvrstvené. Od 8 stor. p.nl. prichádzajú na naše územie Skýti a neskôr Tráci, zatiaľ čo na západnom Slovensku bola situovaná na keramiku bohatá Kalenderberska kultúra s intenzívnymi kontaktmi na Etruskov, a okolo 5. stor. p.nl. začínajú k nám prenikať aj Keltské kmene. Cielene vymedzujeme len tieto kultúry a etniká, lebo ich výrobky sú známe v celej Európe a veľmi často sú považované za umelecké artefakty. Na základe uvedeného, by sme aj preto mohli vytvoriť minimálne tri korektné a uzavreté pojmy. Jednak je to pojem „skýtske umenie“, ktoré má svoje bohaté tvaroslovie a dokonca mu je venovaných viacero publikácií, ako aj detailných rozpracovaní jeho témy a štýlového prevedenia.⁵ Označenie „skýtske umenie“, je rovnako preverená a zaužívaná ako „umenie trácke“ a napokon „umenie keltské“. Všetky uvedené pojmy sú skôr zaužívané označenia, ako nami vytvorené uzavreté pojmy, aj keď patria do tejto terminologickej skupiny. Ani tu netreba zabúdať na nutnosť opatrného prístupu k pojmu umenie. Aj preto nastáva otázka: „môžeme vytvoriť pojem „umenie kalenderberskej kultúry“?“ Istotne je nám toto privilegium umožnené, ale bude nám opätovne položená otázka: „ktoré artefakty konkrétne patria do sféry umenia kalenderberskej kultúry a ktoré nie?“ a na prvý pohľad to môže vyzeráť, že sme sa nikam nepohli. Je tu však jedna zmena oproti stavu nášho skúmania v úvode práce.

V konečnom dôsledku určenie, ktorý artefakt môžeme a ktorý nemôžeme označiť za umenie/neumenie záleží len na našom zohľadnení funkcie objektov, aj estetickej a kontextu a teda od zváženia pôvodného alebo súčasného pohľadu recipienta, príp. užívateľa na jednotlivé objekty. No napokon, aj keď budeme aplikovať pojem umenia z dnešného hľadiska, ktorý nehovorí nič o tvorcoch artefaktu, ani o artefakte, ale o vnímateľovi samotnom, nebudeme môcť pojem užiť pri všetkých pravekých artefaktoch. Napr., rozhodne bude sporné, dokonca neadekvátne pri pravekých nástrojoch. Z toho vyplýva, že aj napriek všetkému, čo sme uviedli v predchádzajúcich riadkoch vo vzťahu k praveku existuje iná dvojakoť použitia pojmu umenie vychádzajúca z Weitzovho vymedzenia. K záveru nám dopomohla aj myšlienka D. L. Williamsa, ktorá sa akosi nesie celou našou prácou: *„Je to (umenie) jeden z oných termínů (...), o nichž se všichni domníváme, že jim rozumíme – dokud nejsme požádáni, abychom ho definovali. ... Pojem „umění“ a „umělci“ se však vztahují k určitým momentům v dějinách a k určitým kulturám“* (Williams – Lewis 2007, s. 53-54). Preto môžeme hovoriť o umení nasledovne:

⁵ Pozri: PIOTROVSKY, B.: Scythian art: The legacy of the scythian world: mid – 7th to 3rd century b.c. Leningrad: Aurora Art Publishers 1986.; NOVOTNÁ, M., NOVOTNÝ, B.: Pravek Európy III. Skýti. Bratislava: Univerzita Komenského 1990.

1. Umenie ako umenie – určujúci je dnešný pohľad, resp. pohľad implikujúci predovšetkým deskriptívne užitie pojmu umenie, pri artefaktoch, ktoré svojou štruktúrou, formou a „témou“ evokujú istým spôsobom predstavu umenia, ako sa vníma v klasickom zmysle;

2. Umenie ako „umenie“ – je nutné zohľadniť praveký kontext a pôvodnú funkciu skúmaného artefaktu, kde aplikácia pojmu umenie vychádza z jeho hodnotiaceho užitia.

Celá práca však spoločne s naším snažením stráca na význame, ak odmietneme pripustiť možnosť existencie umenia v praveku, resp. možnosť z nášho hľadiska označiť praveké artefakty pojmom umenie, či už v deskriptívnej alebo hodnotiacej forme. Na záver by sme chceli čitateľa poprosiť o zhovievavosť pri čítaní predložených riadkov. Ak budú niekomu pripadať rozporuplné, neusporiadané a nesústreďené prameny to zo samotného charakteru riešenej témy a z nášho lavírovania medzi možnosťami jej skúmania a podobami jednoznačných záverov, ktorým sme sa, ako bolo naznačené snažili vyhnúť. Na záver ostáva jedna úvaha, ktorá pramení z charakteru pojmu umenie a charakteru pravekých artefaktov ako takých. Na základe predloženej štúdie sa nám vynára otázka: „Je vôbec pojem umenie dostatočne komplexný a obsiahly, aj napriek svojej všestranosti, aby pokryl celé komplikované univerzum artefaktov pravekého obdobia?“.

Literatúra:

- [1] ALDRICH, V. C.: Filozofia umenia. Bratislava: Tatran 1968.
- [2] CLOTTE, J., PŮTOVÁ, B., SOUKUP, V.: Praveké umění: evoluce člověka a kultúry. Praha: Akademie veřejné správy 2011.
- [3] DORFLES, G.: Proměny umění. Praha: Odeon 1976.
- [4] ECO, U.: Meze interpretace. Praha: Karolinum 2009.
- [5] CHALUMEAU, J.-L.: Přehled teorií umění: přehled filozofie a historie umění a kritiky. Praha: Portál 1997.
- [6] GOMBRICH, E. H.: Příběh umění. Praha: Argo 1995.
- [7] MAKKY, L.: Dejiny estetického nazerania na praveké artefakty na Slovensku v periodikách, monografiách a inej tlači v rokoch 1890 – 1949. In: SOŠKOVÁ, J. (ed.): Studia aesthetica XIV: Kapitoly k dejinám estetiky na Slovensku IV. Prešov: FFPU v Prešove 2012, s. 87 – 103.
- [8] MUKAŘOVSKÝ, J.: Estetická funkce, norma a hodnota ako sociální fakty. In: MUKAŘOVSKÝ, J. (ed.): Studie z estetiky. Praha: Odeon 1965, s. 18 – 54.
- [9] NOVOTNÁ, M., NOVOTNÝ, B.: Pravek Európy III. Skýti. Bratislava: Univerzita Komenského 1990.
- [10] PIOTROVSKY, B.: Scythian art: The legacy of the scythian world: mid – 7th to 3rd century b.c. Leningrad: Aurora Art Publishers 1986.
- [11] SVOBODA, J., A.: Počátky umění. Praha: Academia 2011.
- [12] WEITZ, M.: Role teorie v estetice. In: ZUSKA, V. (ed.): Krása, umenie a šerednosť. Praha: Karolinum 2004, s. 77 – 88.
- [13] WILLIAMS-LEWIS, D.: Mysl v jeskyni: Vědomí a původ umění. Praha: Academia 2007.

Mgr. Lukáš Makky
Inštitút estetiky, vied o umení a kulturológie
Filozofická Fakulta
Prešovská univerzita v Prešove
ul. 17. novembra 1, 080 01 Prešov

www.casopisespes.sk
